

The logo for Critique d'art, featuring the words "Critique" and "d'art" in red, stacked vertically on a black rectangular background.

Critique d'art

Actualité internationale de la littérature critique sur l'art contemporain

18 | Automne 2001
CRITIQUE D'ART 18

Une vie en livres. Raymond Hains

Pascal Beausse



Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/critiquedart/2225>

DOI : 10.4000/critiquedart.2225

ISBN : 2265-9404

ISSN : 2265-9404

Éditeur

Groupe d'intérêt scientifique (GIS) Archives de la critique d'art

Édition imprimée

Date de publication : 1 septembre 2001

ISBN : 1246-8258

ISSN : 1246-8258

Référence électronique

Pascal Beausse, « Une vie en livres. Raymond Hains », *Critique d'art* [En ligne], 18 | Automne 2001, mis en ligne le 01 mars 2012, consulté le 01 mai 2019. URL : <http://journals.openedition.org/critiquedart/2225> ; DOI : 10.4000/critiquedart.2225

Ce document a été généré automatiquement le 1 mai 2019.

Archives de la critique d'art

Une vie en livres. Raymond Hains

Pascal Beausse

- ¹ La photographie est non seulement à l'origine de l'activité artistique de Raymond Hains (né en 1926 à Saint-Brieuc), mais elle peut aussi être envisagée comme une métonymie pour tout son Œuvre, jusqu'à aujourd'hui. Ses premières images représentent les ruines des immeubles bombardés lors du débarquement, en 1944. Après un bref passage à l'école des beaux-arts de Rennes, où il rencontre Jacques de la Villeglé, il expose ses premières photographies hypnagogiques en 1948. Prises à l'aide de verres cannelés, placés en avant de l'objectif de la caméra, ces images font du réel une abstraction, en diffractant le motif. Hains ira jusqu'à se confectionner plus tard des lunettes à verres cannelés : cet outil de vision hallucinatoire rappelle les lunettes de Man Ray, ou encore Robert Desnos, et le place alors dans une filiation surréaliste. Mais surtout, ce regard mental augure de toute la recherche artistique développée par la suite.
- ² A partir de son intérêt pour les affiches lacérées, il déplace le principe de l'enregistrement photographique en abandonnant la prise de vue pour prélever directement dans la rue ce que son regard cadre. Son texte intitulé *Graphisme en photographie. Quand la photographie devient l'objet*¹ fonctionne à cet égard comme un véritable manifeste personnel, où il remet en cause les acceptions communément admises de la notion de réalisme et affirme, citant Apollinaire, sa conviction de la nécessité pour l'artiste d'inventer des "réalités nouvelles". Affirmation entérinée en 1959, lors de la première Biennale de Paris, où il expose sa *Palissade des emplacements réservés*. Cette



appréhension du réel par appropriation l'amène à signer en 1960 le manifeste des Nouveaux réalistes, dont il intègre la troisième famille, décrite par Pierre Restany comme celle des "voyeurs-poètes", avec Villeglé, puis François Dufrêne, Gérard Deschamps et Mimmo Rotella.

- 3 Au milieu des années 1970, Raymond Hains passe de l'affiche à la fiche et aux notes. Il s'affirme comme "une espèce d'ordinateur ou plutôt un désordinateur naturel"². Son art se développe dès lors selon un principe mnémotechnique, par association de mots, coïncidences de rencontres, lectures et voyages. « Toute exposition de Raymond Hains a pour fil rouge un principe topographique », nous dit Robert Fleck³. A partir du lieu d'exposition, l'artiste enchevêtre les objets de connaissance à sa propre biographie pour constituer une constellation de calembours et de bons mots, qui doivent beaucoup à Freud et son "mot d'esprit"⁴, mais encore plus à Lacan.
- 4 Devenu son propre critique, il développe un véritable art de la rhétorique, où toute sa démarche se cristallise, dans une tentative toujours recommencée de rassembler la totalité de son monde en une discussion⁵. Avant l'ouvrage édité par Pierre Leguillon, deux catalogues d'exposition⁶ avaient déjà tenté de restituer par le montage graphique cette "odyssée hainsienne", selon le mot de Nicolas Bourriaud, qui, dans un texte particulièrement abouti sur l'artiste⁷ (grâce à la volonté de l'auteur d'éviter "le piège de la tautologie", auquel ont succombé bien des critiques ces vingt dernières années, dans une tentative fusionnelle d'écrire comme Hains parle), décrit le système hainsien comme « un ensemble d'événements linguistiques et visuels qui forment un texte ».

NOTES

1. *Photo Almanach Prisma*, n° 5, 1952, pp. 131-135 (reproduit en fac-similé dans *J'ai la mémoire qui planche*, Paris : Ed. du Centre Pompidou, 2001, pp. 15-21)

2. Hains, Raymond, Dachy, Marc. *Langue de cheval et facteur temps*, Arles : Actes Sud ; Reims : Le Collège / Frac Champagne-Ardenne, 1998, p. 8. Voir la notice 129 dans *Critique d'Art* n° 13, p. 82

3. Fleck, Robert. *Raymond Hains*, Nice : Musée d'art moderne et d'art contemporain, 2000, p. 15

4. Freud, Sigmund. *Le Mot d'esprit et ses rapports avec l'inconscient*, Paris : Gallimard, 1988

5. Voir notamment : Hains, Raymond, Dachy, Marc. *Langue de cheval et facteur temps*, op. cit.

6. *Raymond Hains - Guide des collections permanentes ou mises en plis*, Paris : Ed. du Centre Pompidou, 1990

Raymond Hains - Les 3 cartier, Paris : Fondation Cartier pour l'art contemporain, 1994. Voir la notice 128 dans *Critique d'Art* n° 5, p. 53

7. *Ibid*, pp. 15-21